

二種類のカルテをめぐる

——森茉莉『甘い蜜の部屋』と鷗外『金毘羅』『半日』——

井 内 美 由 起

一、本稿の目的

森茉莉『甘い蜜の部屋』は一九六五年（昭和四〇）六月から一九七五年（昭和五〇）三月までおよそ十年の歳月をかけ、『新潮』誌上に五回に分けて掲載された長篇小説である。森茉莉に関する研究に於いて最も多く論じられ、既に一定の成果を上げている。よって、最初にこれらを全体としてまとめ、その限界を指摘すると同時に、本稿での立場を明らかにしたい。

先行する作家論に於いて、『甘い蜜の部屋』は茉莉の「エレクトラ・コンプレックス」——〈父の娘〉——の表れであるとされ^①た。一方、それに対抗するかたちでジェンダーの視点から論じた作品論が提出された。菅聡子は「森茉莉といういかにも〈父の娘〉風な女性作家は、男性の視線によりそった語り手を創出し物語世界を完全に〈父〉の支配下に置きながら、しかしその根源にある〈父〉自体を逸脱させることで、父権的秩序そのものを解体している^②」と言う。菅は女主人公「モイラ」を男たちの欲望によって

作り上げられた「究極の受動態^③」であるとし、一方、父「林作」は娘「モイラ」をめぐる男たちの争いに勝利しつつけることによって、逆説的に娘の交換によって成り立つ父権制度を逸脱する存在であるとした。

また、もう一つ『甘い蜜の部屋』をジェンダーの視点から論じた例として、上戸理恵「森茉莉『恋人たちの森』論」を挙げることができ^④る。上戸はジュディス・バトラーによる「パフォーミング」としてのジェンダーという理論を踏まえ、「モイラ」が〈客体〉としての位置を過剰に引き受けることが逆に「男性」主体「女性」客体という役割の安全性を突き崩すことを指摘した。菅、上戸論はいずれも登場人物の関係性に着目し、男女の規範を過剰に引き受けることが逆に規範の安全性を揺るがすと結論づける点で共通している。

ただし、これは鷗外や茉莉が規範を批判的に捉えていたのかどうかという疑問に答えるものではない。二つの論は作中の父——娘に鷗外——茉莉を見ることを離れて、作品それ自体をより詳細に分

析しようとする立場を取った点で特に重要な位置を占めるのである。

しかしまた、既に指摘されているとおり、『甘い蜜の部屋』には登場人物の名前や些細な行動など、鷗外に関する知識を有する読者ならその名を思い出さずにはいられないような事柄がいたるところに書き込まれている。たとえば、「林作」は林太郎を連想させ、MURE MOIRA は MORI MARI [E] のアナグラムになっている。また、後に論じることになるが、『甘い蜜の部屋』第一部には「モイラ」の百日咳が描かれる。茉莉と弟・不律の百日咳罹患という出来事は、鷗外『金毘羅』を生んだ。あるいはまた、『甘い蜜の部屋』第二部および第三部には「モイラ」のヒステリーが描かれる。鷗外に関する知識を有する読者ならば、『半日』とこの作品の発表が森家にもたらした影響を思い出さずにいることは難しいのではないだろうか。

本稿で明らかにしたいのは、『甘い蜜の部屋』に於いて鷗外を透かし見ずにはいられない事柄をどのように解釈すれば、生産的な読みを提示できるのかということである。この目的のために、鷗外『金毘羅』『半日』を取り上げ、これらの作品で描かれる父娘の関係性に着目して読み解いてみたい。そのうえで、『甘い蜜の部屋』のなかでこれらの作品を透かし見ずにはいられない部分を特に取り上げて論じる。なぜなら、鷗外の作品が持つ文脈を接続させることによって、より細部に踏み込んだ解釈が可能になると考えるためである。

また本稿の試みは、ほとんど言葉を発することがなく、何に對

しても積極的な意思を見せないために「究極の受動態」とされた「モイラ」なる存在を読み直すことでもある。『甘い蜜の部屋』に描かれる「モイラ」の病いとは、父「林作」や「モイラ」の成長とともに次々と襲いかかる父権の秩序に対する挑戦なのではないか。また、「モイラ」は言葉を発することがほとんどないがゆえに、ひとたび発せられたその言葉はいつそう注意して読まれる必要があるだろう。

二、『金毘羅』と『甘い蜜の部屋』

――〈変身〉の契機としての百日咳――

森茉莉は一九〇八年（明治四二）五歳の時に弟・不律とともに百日咳に罹った。生後間もない不律は亡くなるが、茉莉は奇跡的に死を免れた。鷗外はこの時の経験をもとに翌一九〇九年（明治四二）十月、『昂』誌上に『金毘羅』を発表する。^⑤

それから半世紀あまり経った一九六五年（昭和四〇）六月、茉莉は『新潮』誌上に『甘い蜜の部屋』第一部を発表する。第一部には女主人公「モイラ」の百日咳と、奇跡的な回復が描かれている。『金毘羅』と『甘い蜜の部屋』では、ともに症状とその経過、処置の方法が詳しく描かれており、ほとんど正確に対応している。あたかも百日咳という病いに対して二種類のカルテが存在するかのようである。

『金毘羅』では一月十日に六ヶ月の赤ん坊「半子」が咳をし始め、二十日に六歳の「百合さん」が発病する。二月五日に「半子」が死ぬ。八日に「百合さん」が医師から「とても助からない」と

いう宣告を受ける。翌九日には、もう無駄だからと父「小野博士」が湿布を止めさせようとするのを、「百合さん」が「爲ないと直らないから」と言う。また「百合さん」は、蜜柑の細かい筋を取って食べるほど意識がしっかりしている。その夕方「にゆうとねい」——「百合さん」が牛肉と葱を焼いたものを食べる——があり、これを境に病氣は回復に向かう。『金毘羅』では、一月二十日から二月九日までの約二十日間に亘って、「百合さん」の病状が一日毎に詳しく描かれている。

一方「甘い蜜の部屋」では、時間設定は「モイラ」が七歳の暑中休暇である。「モイラ」の症状は急激に進み、「十日余りの間に、モイラはみるみる瘦せた」。そして発病して「二十二日目の午後、九鬼博士は、後二十四時間、といふ宣告をした」。しかし「モイラ」は、蜜柑の細かい筋を取って食べるほど意識がしっかりしている。また「モイラ」は飲み難い薬を看護婦が止めておこうとするのを、自分から「飲まないと直らない」とはつきり言う。そして宣告を受けて「二昼夜過ぎた日の夜」、「にゆうと、ねい」——「モイラ」が牛肉と葱を焼いたものを食べる——があり、これを境に病氣は回復に向かう。『甘い蜜の部屋』では「モイラ」発病から約二十日間の病状が詳しく描かれている。このように、『甘い蜜の部屋』と『金毘羅』では病氣の経過がほとんど一致している。

また、『金毘羅』では「百合さん」が幻視を見るが、「モイラ」も熱に浮かされて幻視を見る。二人の医師が登場することや、芥子の湿布など処置の方法も共通している。

本節では『金毘羅』と『甘い蜜の部屋』を合わせ読むことによっ

て、どのような解釈が可能になるか考えてみたい。この目的のために、まず『金毘羅』を茉莉をモデルとする娘「百合さん」に着目して読む。そのうえで、『甘い蜜の部屋』では百日咳という病いがどのような意味を持っているのか論じる。なぜなら、二つの作品を接続させたとき、近代医学がもたらした身体イメージに対する問題提起の継承と、茉莉による応答という文脈がはつきりとした形をとって立ち現れてくるからである。

『金毘羅』に関する先行研究をまとめると、この作品は現に生きている身体を前にして、近代医学が前提とする身体イメージに対する疑問を提起している、と要約できる。たとえば大塚美保は主人公「小野博士」が「心理学の講演」を行うという設定を取り上げて次のように論じている。『金毘羅』に於ける「心理学」とは「科学と反科学との境界領域」に位置する学問であり、「小野博士」の抱える課題とは両者の「調停、または連結の模索」に他ならない、と。また大石直記は、医師の指示に形式的に従っていた「博士」が、娘の死を賭けた場面に臨んで「形式」を踏み越えたことについて、「鵬外は、言わばこうして、かろうじて訪れる一回性のうちに、科学的理知の働きをも含め、人間存在の生み出す、あらゆる因襲性・形式性によって包み隠されてしまうところの、世界と（根源的）自我との関係性なるものの、本来の意義を、浮び上がらせてみたかの如くである」と論じている。⁽⁸⁾

近代医学が前提とする身体イメージとは、石光泰夫によれば解剖図や人体模型が端的に示すような「解剖学の身体」である。⁽⁹⁾ここでは身体は機械的な説明モデルに従って、隅々までテクスチ化

される。『金毘羅』では、二人の子供の身体は医師たちの〈科学〉に従って診断され、治療されようとする。あるいはまた、身体は「心理学」という〈科学〉に従ってテキスト化されようとする。しかし、いずれの〈科学〉も現に目の前で生きている身体を完全に捉えることはできない。「小野博士」が講演にあたつて議論に行き詰つたことや、医師たちの曖昧な態度は近代医学が前提とする身体イメージと、現に目の前で生きている身体の間に横たわる矛盾を表しているのである。一方、二人の子供の身体は同じ病名を与えられることによって、逆説的に、現に目の前にある身体が絶えず揺らいでおり、テキスト化が不可能であるという事態を露わにする。

「半子」と「百合さん」の症状は常に対照的に描かれている。たとえば、赤ん坊の「半子」が苦しみながら愛想笑いまでするのに対して、「百合さん」は症状が未だ進行しないうちから非常な苦しみを訴える。二人は百日咳という、同じ診断名を与えられたにもかかわらず、自覚症状の面でも、また熱や体の痩せ具合など客観的な症状の面でも著しい違いを見せているのである。そして、二人の症状の対照は「半子」が亡くなり、「百合さん」が助かることによって最大限にまで強調されていると言えるよう。

また、『金毘羅』では「百合さん」の身体がある怪しさを伴つて語られている。「半子」が死に至るまで健康な時と同じように可哀らしいとされているのに対して、「百合さん」の身体は症状が進むとともに、ほとんどグロテスクと言つてよいほどに変貌していく。たとえば「角張つた骨盤の骨が芋殻のやうな両脚に續い

てゐる處は、丸で毛をむしつた鶏のやうで、顔の水気で膨んでゐるのが、別な人の首を接いだのではないかと思はれる位目立つ」といった具合である。

なぜ「百合さん」の身体はこれほどまでにグロテスクに描かれなければならないかつたのだろうか。それは、『金毘羅』が基本的に近代医学の側に寄り添つて語っているため、「百合さん」の身体がそれに対抗する禍々しい力を帯びたものとして意識されるためではないか。すなわち、「百合さん」は『金毘羅』の語りにおける他者の役割を与えられているために、ことさら怪しく描かれるのである。

しかし「にゆうとねい」の場面では、前掲の大石論文が指摘するように、「百合さん」は圧倒的な生命力を以て父を自らの領域へ引きずり込もうとする。そして、父が〈科学〉の側に立つ身でありながら「百合さん」の訴えを聞き入れる時、「百合さん」は初めてその力を発揮するのである。

『金毘羅』に於いて、茉莉をモデルとする娘「百合さん」は既成の身体イメージに回収されない身体の原初的意義を回復させるという、〈女神〉の役割を担つている。一方、父「小野博士」は近代医学が前提とする身体イメージへの疑問を絶えず表明しているという意味に於いて、全篇に亘つて娘に対して「え、なんだい」と問いかける存在であると言ふことができるだろう。

『金毘羅』に於ける父―娘の関係を踏まえた上で、『甘い蜜の部屋』に於ける百日咳の場面を読んでみたい。先にも述べたように、『金毘羅』と『甘い蜜の部屋』では症状とその経過、処置の

方法などほとんど正確に対応している。しかし、「にゆうとねい」／「にゆうと、ねい」の場面に關して、両者には微妙な違いが見られる。次に引用する。

百合さんが何か云つた。博士がちよつと聞き取り兼ねて、「え、なんだい」と問ひ返すと、百合さんはじれつたさうに、又同じ事を繰り返した。看護婦が側から通譯をした。

「牛と葱と仰やるやうでございますね。」

博士の耳には「にゆうとねい」といふやうに聞えて分らなかつたのである。（『金毘羅』）

モイラは林作を見て、何か言つた。

「にゆうと、ねい」

と言ふやうに聴えたが、林作と千賀谷とは、判つた。牛と葱と、言つたのだ。（『甘い蜜の部屋』）

『金毘羅』では「小野博士」が「にゆうとねい」という言葉——身体イメージに回収されない原初的意義の回復を象徵する——を理解しなかつたのに対して、『甘い蜜の部屋』では「林作」が「にゆうと、ねい」の意味を理解する。二つの引用を並べてみると、なぜ『甘い蜜の部屋』では父が「にゆうと、ねい」の意味を理解するののかという疑問とともに、なぜ『金毘羅』では父が「にゆうとねい」の意味を理解し得なかつたのかという疑問が立ち現れてくる。

百日咳という病いは、父—娘の關係性を變化させる契機となっている。「小野博士」は「百合さん」が病いを得て初めて熱心に娘の要求を聞こうとしたのであるし、「平常辛抱強い」とされる「百合さん」が「にゆうとねい」の場面に於いて父を自らの領域に引きずり込むほどの我がままを発揮できるのは、死を賭けた場面を措いて他になかつたとも言える。その意味で、病いは父と娘が出会う契機となつていゝと云えるだろう。

しかし、『金毘羅』では「小野博士」が「にゆうとねい」という言葉を理解しなかつたことによつて、娘の（女神）的な力はあくまで他者の領域に留められている。一方、『甘い蜜の部屋』では「林作」が「にゆうと、ねい」という言葉を理解することによつて、「モイラ」の領域が他を侵食しはじめる。

「にゆうとねい」／「にゆうと、ねい」とは「牛と葱」を意味しているのではあるが、詩の一節のように、この時この場所では通用しない一回性の言語である。「濁音勝て母音を長く引く」声であり、極度に粘着質な音によつて構成されたこの言葉こそ、「甘い蜜」なのではないか。

メアリ・ダグラスは、私たちが感じられる刺戟をただ受動的に知覚しているのではなく、既に備わつた分類体系に従つて取捨選択を行つていゝと言う。ものに名前を与える行為は、対象をすみやかに分類することに役立つ反面、私たちを保守的にする。そして、分類できない「異例なるもの」はしばしば肉体的不快と同時に快樂を感じさせるといゝ。ダグラスは「異例なるもの」を説明するにあつて、「糖蜜」の例を用いていゝのである。¹⁰⁾

『甘い蜜の部屋』に於いて、「モイラ」の身体は特殊な力を持つものとして描かれている。その皮膚は「固体ではないが液体でもない」透明な「甘い蜜」を分泌し、「モイラ」の成長とともに周囲を絡め捕らえる触手のごとき力を帯びるようになる。そして、百日咳から回復した「モイラ」は、「一度に二つ年を取ったやうに」成長するのである。

すなわち、『甘い蜜の部屋』に於いて百日咳という病いは、「モイラ」の身体が既成の身体イメージに回収されない何者かへと変化するための契機となっているのではないだろうか。「モイラ」の身体は百日咳を契機として、様々な病いや怪我を経験する。また、次節でも触れるように、「モイラ」は初潮や最初の性経験、結婚や妊娠の兆し等、ライフサイクルに於いて女性の身体が経験するとされることのひとつとつを、年代を追って経験していく。

〔作者〕森茉莉と重ねあわされることによって、大正期のブルジョワ階級に生きた少女の生育譚として読まれたこの小説は、『金毘羅』が持つ文脈を接続させた時、「モイラ」の身体変貌を描いた小説として読むことが可能になるのではないか。

小谷真理は女性作家によるSFやファンタジー作品に「メタモルフオセスを扱ったものが多い」ことを指摘し、メロドラマにおけるヒロインの身体疾患が社会的葛藤を表す一方、「身体変貌は社会における女性的主体の位置を脱構築したいという欲望の表出ではあるまいか」と疑問を投げかけている。SFやファンタジー作品といえ、空想上の〈科学〉や〈魔法〉によってヒロインが変身する場面を思い出すことができるが、百日咳によって「モイ

ラ」の身体にもたらされる変化もまた、一種の〈変身〉であるとはいえないか。

百日咳という病いは、『金毘羅』に於いて父と娘が出会う契機となつているとともに、『甘い蜜の部屋』に於いて〈父〉鵬外と〈娘〉茉莉が出会う契機ともなっている。『甘い蜜の部屋』はかつて理解されなかった娘の言葉を他ならぬ父に理解させることによって、「モイラ」の身体の上に既成の身体イメージに回収されない原初的意義を解放するのである。

三、娘の誘惑——『半日』と『甘い蜜の部屋』——

三——(一)

本節では『甘い蜜の部屋』第二部に於ける「モイラ」の「ヒステリイ」を取り上げる。最初に、この場面を「モイラ」と「林作」の関係性に着目しながら読む。次に、この場面が鵬外『半日』の持つ文脈を合わせ読むことによってどのような意味を持ち得るか考えてみたい。

朝食の席での「モイラ」のただならぬ様子を見て、「林作」は「体が急激に変化する時期」特有の「ヒステリイ」であろうと分析する。「モイラ」は朝食に手をつけようとせず、代わりに、ちょうど百日咳の場面に於いて「にゆうと、ねい」を欲するように、「大きな、白い、もりで刺した」魚が食べたいと「林作」に訴える。しかしその言葉は周囲を困らせるためのでまかせに過ぎない。「林作」は「モイラ」のでまかせに「何の魚が食ひたいのだ。うむ？」とわざと厳しい語調で問いかけるなど、余裕のある態度で

接するが、「モイラ」の不機嫌は収まらない。「林作」はとうとうその日の出社をとりやめ、「モイラ」は漸く不機嫌を取める。

また、第三部では「モイラ」がヒステリーを起こした翌朝に初潮を迎えたことが明かされる。「モイラ」は何度かに亘ってヒステリーを繰り返し、さらにこれが母方の遺伝による「医学的に何かの名のつく症状」である可能性が示唆されている。

前節では百日咳という病いが父の問いかけを引き出し、父―娘の関係性を変化させることを論じたが、この場面に於いても、「モイラ」のヒステリーが「林作」の問いかけを引き出していることが分かる。「林作」から「可哀らしさに耐へ切れぬ想ひ」を引き出し、娘は父を誘惑するのである。

病いは自己と周囲の関係性を変える。しかし、それは病いの結果である場合もあるが、病いの原因である場合もある。アーサー・クラインマンは後者の場合を指して「身体化」と呼んでいる。「身体化」とは病者の抱える葛藤を「苦悩の身体的慣用表現^{イデオロム}」、医療による援助を強く求める行動様式によって伝えるコミュニケーション^⑫のことである。

『甘い蜜の部屋』の発表とちょうど同じ頃、リユース・イリガライなどフランスのフェミニストたちを中心にヒステリーをめぐる精神医学的言説の読み直しが行われたことはよく知られるところである。その結果、娘の病いとされたヒステリーは、父権制度によって自らの言葉を奪われた女たちが身体化によって不当な状況を訴える手段であることが明らかにになった。つまり、ヒステリーという病いは娘が父との関係性を変化させるために演じるパ

フォーマンスなのである。

第二部に於ける「モイラ」のヒステリーの原因を語り手は、使用人の「柴田」から「林作に女があること」を聞いて傷付いたためではないか、と推測している。「林作」がしばしば女に対して軽蔑的な態度をとっていることは、既に先行研究に於いて指摘されている。たとえば田中美代子は、「林作」にとって愛人が「単なる肉体上の排泄処理機関でしかない」という^⑬。つまり、「林作に女があること」を聞いた「モイラ」は、父親が外の世界では父権の秩序に従って女を支配する側にまわっていることを知ったのである。それによって「モイラ」が父の自分に対する「愛情」の質に不安を感じたことが、「モイラは父親林作の愛情が、誰よりも自分に厚いといふことを、知っている。それがどれ程深いものかといふことを、本能的に捉んでゐる。それで柴田の言葉から受けた刺戟はすぐに、薄くなつたが、柴田のその時の表情や、厭味な告げ方もあつて、傷つけられた不快はやつぱり大きく、残つてゐた」という部分から読みとれる。

また、初潮を迎えることによって女は正式に父権制下の「女」として登録される。つまり、日常生活のレベルで「女らしい」しぐさや言動を期待されるようになる。月経時は肉体的にも精神的にも不安定な状態にある――このような身体イメージは根強く残っているが、川村邦光によれば、日本に於いてこのような身体イメージが成立したのは明治期以降のことであり、その背景には西洋近代医学の直接的影響を読みとることができるといふ^⑭。そこでは女性であることによって周囲から期待される役割と、自己の

欲求の間の葛藤が解剖学的特徴に還元され、嫉妬やヒステリーは女の身体に予め備わった特性であると見なされたのである。

よって、「モイラ」のヒステリーを「林作」との関係性に注目して読み解くと、次のように「診断」できるだろう。「モイラ」のヒステリーは身体が変化するために引き起こされたというよりは、それによって自らに抑圧が加えられることに對する不安であり、ヒステリーはこのような不安を「林作」に訴える手段なのである。

しかし、ヒステリーの特徴は娘が自分の欲するものを知らないところにある。それでは、この場面に於いて「モイラ」が本当に食べたいものとは何だったのだろうか。「モイラ」は「お魚を食べる」と「林作」に訴える。もちろん既に述べたように、この言葉はふと「モイラ」の口をついて出たでまかせに過ぎない。しかしまた、この言葉は『甘い蜜の部屋』に於いて他に見えない暴力的なイメージを喚起させる。

なぜなら、『甘い蜜の部屋』では魚は「モイラ」の隠喩、というより「モイラ」そのものだからである。「背鰭を生やし、頭と胴、胴と尾とが繋がりは、鱗を生やして、モイラの魚は泳いでゐる」という表現や、常に体をくねらせており、いつも「ぐつたり」となっているなどの「モイラ」の身体的特徴から、「フォオクのやうなもりで引つ懸けられてぐつたりとなつてゐる、肥つた白い、アメリカの魚」とは「モイラ」が父権制によつて何らかの制裁を加えられる危険を暗示していると言える。さらに、「モイラ」がこの映像を目にしたのが「林作の書斎」という、父の知性を象徴する

場所であつたことも考え合わせると、魚が食べたいという「モイラ」の言葉は次のように解釈できる。「私のような魚―娘を見せしめのために殺し、他の娘たちを脅かすことによつて女から言葉を奪う父権制とは何か、その秘密を教えてほしい」と。「モイラ」のヒステリーはおそらく直接に「フォオクのやうなもりで引つ懸けられてぐつたりとなつてゐる、肥つた白い、アメリカの魚」の映像を目にしたことによつて引き起こされたのである。したがつて、「お魚を食べる」という言葉は父に對する挑戦であると読める。

ところで、右の二箇所の引用部分ではなぜ「銚」ではなくて、「もり」と、ひらがなに傍点を打つて表記されているのだろうか。鵜外との関係性に着目して読んできた私たちにとつて、すぐさま想起されるのは「森」――鵜外であり、〈父の娘〉として同じ名を名乗らなくてはならない茉莉――である。

三―(二)

『平日』について、茉莉は「平日」と言ふのは、私の母の病的なヒステリーが最もひどかつた時期に、父がその母を描いた小説である」と説明している。今日『平日』に関する研究では「奥さん」を「精神病者か境界例に仕立て上げる」¹⁶⁾ような解釈が批判され、その言動に積極的な意味を見出す論考が数多く提出されている。『平日』には「ヒステリー」という言葉は使われていない。また、本稿は「奥さん」を精神病者として、その言動の意味を理解しようとする態度を放棄するものではない。しかし、結果とし

て『半日』の発表は茉莉や母・しげに重大な影響を与えることになった。「私達は、父の小説の一つによつて永遠に、「狂人染みた女から生れた系族」といふ感じを受け、永遠にそれに纏はられて生きて行かなくてはならない」。茉莉にとって『半日』とは、母や自分をヒステリーという近代医学の言説の枠組みに閉じ込め、その言葉を奪うものであったと言える。したがって、「大きな、白い、もりで刺した」魚のイメージからは、どうしても〈父〉鵬外と〈娘〉茉莉の關係性を透かし見ずにいられないのである。

また、『半日』と『甘い蜜の部屋』には共通する事柄が多く見出せる。「モイラ」の最初の「ヒステリー」が朝食の場面であるように、『半日』も朝食の場面に於いて「博士」と「奥さん」が緊張した対話を繰り返している。また、「モイラ」は「林作」の出家をとりやめさせるが、「奥さん」も「博士」の御所行きをとりやめさせる。また「モイラ」と緊迫したやりとりを演じるうちに、「気がつく」と、林作の前の肉汁も温くなつて、パセリを浮せて澄みかへつてゐる」とあるが、『半日』では「博士」と「奥さん」が緊迫したやりとりを演じるうちに、「左の手に持つてゐる葉巻は、いつの間にか消えてゐる」¹⁹。

『半日』は『金毘羅』と同年の作であり、登場人物が相互に乗り入れしていることなどから、先行研究ではこれらを一種の連作として同じ文脈のなかで解釈することの有効性が指摘されている。¹⁹『金毘羅』は近代医学が前提とする身体イメージと、現に目の前にある身体の間横たわる矛盾を描いた作品であると述べた。一方、『半日』では「博士」が「奥さん」の言動を解釈する

にあたつて近代医学の言説が影響を与えている。たとえば、「奥さん」が「神経に異常がある」ために「肴町の「鉦の音」に過敏に反応するのではないかと思つた、とあることから、「博士」の思考様式に近代医学の言説が刻み込まれていることが読みとれる。仮にそのような思考様式を身につけていなかったとしたならば、「奥さん」の言動を解釈するにあたつて他にいくらでも外在する理由を思いついたはずである。

一度は「博士」も「人の神経は色色だ」と思い直すのであるが、結局のところ彼は「奥さん」のさまざまな訴えを却下して、このような訴えを繰り返すのは「神経に異常がある」ためではないか、という疑いを捨てることできない。

近代医学が前提とする身体イメージでは、男女の身体は対照であるということになっている。そして、基本的に身体はその人の意思と関わりなくその作用を満たすように造られているのであるから、女の身体はその意思に関わりなく子供を産むようにできている、女の性欲は子供を産むためのものであつて、女の能力は子供を産み育てるためのものでなくてはならない。そして、これらの機能は男が介入することによつて初めて完全なものになるのであるから、女のセクシュアリティは男の従属物であるということになる。このような身体イメージから逸脱する場合、たとえば女が子供を産み育てることを拒否したり、女が「必要以上に」性欲旺盛であつたり、女の能力が子供を産み育てること以外の活動に費やされた場合には精神異常の疑いが向けられることになる。

エレイン・ショーウォーター『心を病む女たち』は、西洋近代

医学に於いて、どのようにしてヒステリーが女本来の属性と結び付けられていったか論じている。ヒステリーはある時は性的規範を逸脱しようとする女たちを精神病院へ送り込む口実であった。またある時は、自らの言葉を忘れた女たちが身体化によって不当な状況を訴える表現形態であった。しかし、ヒステリーに罹るのは圧倒的に女性に多い、という目に見える理由から、近代医学は女性の身体および精神がそもそも男性に比べて劣っているとする見方を導き出し、女性たちもまた、このようなイデオロギーを内面化していったのである。

日本に於いても状況は同様であった。川村邦光は「自分の身体を医学的・衛生的なディスクリールにもとづいて、管理―監視しようとする意識、それに女としての性、そしてセクシュアリティを卑しむという感性は、同時に並行してはぐくまれていったのではなからうか」と述べている。⁽²¹⁾「狂人染みた女」の言うことに耳を傾ける必要はないというわけである。

したがって、『平日』は近代医学の言説が女の言葉を理解不能なものとして疎外していく過程を描いた作品であると言える。また、このような状況を描いたところに『金毘羅』に受け継がれる鷗外の問題意識を読みとることもできるのであるが、結果として『平日』は茉莉やしげに深刻な影響を与えることになったのである。

このような文脈を合わせ読むとき、『甘い蜜の部屋』に於けるヒステリーという病いはどのような意味を持ち得るだろうか。『モイラ』のヒステリーが母方の遺伝であることが示唆されてい

ることも考え合わせると、茉莉はここで鷗外の小説によって自分や母の言葉が奪われたことを告発したのではなかったか。『甘い蜜の部屋』は茉莉による父への「哀しい訴へ」⁽²³⁾として読むことが可能になるのである。

『平日』と『甘い蜜の部屋』を合わせ鏡のように配置してみると、それぞれの読みに於いては見過ごされてきた言葉がにわかに重要な意味を帯びてくる。「奥さん」が怯えた「肴町」の「鉦の音」は、「モイラ」の「お魚をたべる」という言葉と響き合い、父権制によって制裁を加えられる危険を知らせる不吉な信号音のように鳴り響き始める。

三―(三)

最後に、『平日』に於いて茉莉をモデルとする娘「玉ちゃん」に着目してみたい。『平日』は朝食の支度をする「ことく」という音に始まり、昼食の支度をする「ことく」という音に終わることから、食べることに強い関わりを持つと思われる。この朝、「玉ちゃん」は食事の時間に間に合わないのだが、ここで彼女は「博士」の胸に取り付き、「papaのお乳」という不思議な言葉を発する。しかし「博士」は「まあ、御膳が装つてあるのだから、早くお食べ」と言つて、「玉ちゃん」の言葉を聞き逃してしまふ。「モイラ」の本当に食べたいものに代入できる言葉があると思えば、それは「玉ちゃん」が発する「papaのお乳」という言葉ではないだろうか。なぜなら、この言葉は女のセクシュアリティが男の介入によって初めてその不完全さを補うことができるとい

う身体イメージを見事に裏返しているからである。たとえば、「papa」から「お乳」が出ないのはなぜか。「papa」の胸に付いているモノは女の乳房の退化したもののか。それならば「papa」の胸に付いているモノは不要なモノとして切除してしまってもよいのか。これら全ての問いは、女のセクシュアリティが常に男を基準として考えられてきたことを裏返したものである。裏返すことによって、それがいかに非科学的で暴力的な論理であるかが分かる。

しかし、「玉ちゃん」はそのような身体イメージを持たないの
で、「papaのお乳」に別の価値を見出すことができる。もしこの
時「博士」が「玉ちゃん」の言葉を理解していたならば、「博士」
はもはや近代医学の言説に遮られて「奥さん」の言葉が理解でき
ないということもなかったはずである。しかし「博士」は「にゆ
うとねい」の時と同じく、「玉ちゃん」の言葉を聞き逃してしま
う。結果として「博士」は「奥さん」が精神病者ではないかとい
う疑いを晴らすことができず、さらにはしげや茉莉にその影響が
及ぶことになった。とすれば、茉莉にとって「papaのお乳」
——男性のセクシュアリティが男根に還元されないことを意味す
る——は、「にゆうとねい」以上に父に解ってほしい言葉だった
のではないか。

『半日』に於ける父—娘の関係性は『金毘羅』のそれを反復し
ている。娘は科学的知を相対化し得るが、同時に父によって他者
の領域に封じ込められている。一方、「甘い蜜」とは「papaのお
乳」を意味するのではないか。なぜなら、この言葉は「モイラ」

の身体的特徴を表すとともに、「モイラ」と「林作」の関係性そ
のものを表す言葉でもあるからである。「モイラ」は「母親の乳
房に舌を巻きつけ、乳首を強く吸ひ、噛み傷をさへつけながら無
限に出てくる温かな、甘いものを吸ひつくさうとして小さな唇と
咽喉とを鳴らしてゐる赤子のやうにして」、父の「愛情」を吸い
続けている。

『甘い蜜の部屋』とは、鷗外の小説に於ける父—娘の関係性に
起源を持ちながら、封じられた娘の言葉を解放するために編まれ
たのである。

四、結論——「甘い蜜」とは何か——

本稿では『甘い蜜の部屋』に於いて鷗外を透かし見ずにはいら
れない事柄をどのように解釈すれば生産的な読みを提示できるの
か、という疑問から、鷗外『金毘羅』『半日』と『甘い蜜の部屋』
を合わせ鏡のように配置して読むことを試みた。すると、近代医
学の身体イメージへの問題提起の継承と〈娘〉茉莉による応答と
いう解釈軸が浮かび上がった。ここに於いて、本稿は『甘い
蜜の部屋』に関する先行研究に新たな解釈を付け加えることがで
きたのではないかと思う。

『甘い蜜の部屋』に関する先行研究をごく大まかにまとめると、
『甘い蜜の部屋』は茉莉のエレクトラ・コンプレックスの表れで
あるとする立場と、「モイラ」が〈父の娘〉としての役割を過剰
に引き受けることが、逆説的に規範の存在を暴き立てるとする立
場に分けることができる。

田嶋陽子によれば、〈父の娘〉エレクトラとは次のような物語である。エレクトラは父の言葉を父に代わって話し、自分の母を断罪する。かつて「母の娘」であったエレクトラが、父権制下で生き延びるため制度に加担する時、母の言葉の継承は途絶える。母と娘が父の脅迫的な力によって断絶させられる時、父権制は完全なものになるという。⁽²⁾

本稿では娘の病いが父の問いかけを促す契機となっていることを論じた。娘に対して「え、なんだい」と問いかける父の表象は、エレクトラの物語に於ける父の役割を逸脱している。また、娘は病いを得ることによって封じられた母の言葉——既成の身体イメージに回収されない原初的意義——を解放しようとするのである。しかしまた、鷗外の作品では父が娘の言葉を理解しないことによって、娘は他者の領域に留めおかれていた。

『甘い蜜の部屋』の女主人公「モイラ」の起源は鷗外の作品に於いて〈女神〉の役割を担った少女たちである。しかし、かつて〈父〉鷗外の想像力の源でありながらその身体を厳密に管理されていた茉莉は、鷗外の死後逆の立場に回るようになった。茉莉はかつて理解されなかった娘の言葉を他ならぬ父に理解させることによって、「甘い蜜」——既成の身体イメージに回収されない未知の言語——を解き放ったのである。

註(1) 石崎直子「森茉莉『甘い蜜の部屋』論」(『宮城学院女子大学大学院人文学会誌』、二〇〇二・一・三) ほか多くの論考を挙げることができ。

(2) 菅聡子「逸脱する〈父〉」、「女と男のことばと文学」、一九九九年、森話社。傍点は原文による。

(3) 菅聡子、前掲。

(4) 上戸理恵「森茉莉『恋人たちの森』論」、『藤女子大学国文学雑誌』、二〇〇四・二。

(5) 本文の引用は以下、『鷗外全集第五卷』(一九七二・三、岩波書店)による。

(6) 本文の引用は以下、『森茉莉全集4』(一九九三・六、筑摩書房)による。

(7) 大塚美保『鷗外を読み拓く』、二〇〇二・八、朝文社。

(8) 大石直記『庶物と聖性』、『日本文学』、一九九二・一。

(9) 石光泰夫「ヒステリーの身体の夢」、『表象のデイスクール③身体』、二〇〇〇・一〇、東京大学出版会。

(10) メアリ・ダグラス、塚本利明訳『汚穢と禁忌』、一九九五・二、思潮社。

(11) 小谷真理『エイリアン・ベッドフロウズ』、二〇〇四・二、松柏社。

(12) アーサー・クラインマン、江口重幸・五木田紳・上野豪志訳『病いの語り』、一九九六・四、誠信書房。

(13) リュース・イリガライ、棚沢直子・小野ゆり子・中嶋公子訳『ひとつではない女の性』、一九八七・一一、勁草書房。原書の出版は一九七七年。

(14) 田中美代子「モイラの犯罪」、『海』、一九七六・七。

(15) 川村邦光「オトメの身体」、一九九四・五、紀伊國屋書店。

(16) 漆田和代「半日」(森鷗外)の磁場、『男性作家を読む』、一九九四・九、新曜社。

(17) 森茉莉「半日」、『森茉莉全集1』、一九九三・七、筑摩書房。

(18) 本文の引用は以下、『鷗外全集第四卷』(一九七二・二、岩波書店)による。

(19) 小倉斉「明治四十二年の鷗外一面」(『森鷗外『スバル』の時代』、

一九九七・一〇、双文社出版）、大石直記（前掲）を参照した。

(20) エレイン・ショールウォーター、山田晴子・蘭田美和子訳、『心を病む女たち』、一九九〇・一一、朝日出版社。

(21) 川村邦光、前掲。

(22) 石毛奈緒子は病跡学の観点からこの部分に注目し、「遺伝が母方にあると示唆した理由の一部には、「ヒステリー」という風評のみが広がっていたが、実際には「その正直さのために酷い損をしてい

た」に過ぎなかった実母の本質的な氣質を文章に著わし、それとなく弁護しようという心理規制があったのかもしれない」と論じている（森茉莉の病跡、『日本病跡学雑誌』、二〇〇一・一二、日本病跡学会）。

(23) 森茉莉、前掲。

(24) 田嶋陽子「父の娘と母の娘と」、『現代イギリスの女性作家』、一九八六・一〇、勁草書房。

新刊紹介

関口安義著

『キューポラのある街』

評伝早船ちよ』

児童文学作家・早船ちよの本格的な評伝である。映画『キューポラのある街』（主演・吉永小百合）の原作者として著名だが、本書は、戦後の復興を担う鑄物の街・川口において交錯する労働者家庭の貧困や在日朝鮮人の帰還問題や青春の哀歓をリアリティック且つ情感豊かに描き切った作家ちよの力の起源を、時代に沿って丹念に追う方法を探る。飛騨高山での生い立ち、綴方教育との出会いと読書遍歴、金融恐慌下で職を転々とする日々と決意の上京、夫・井野川潔との分かちがたい影響／協力関係、

晩年の大学の教壇での尽きせぬ情熱——書くことを真摯に愛した一人の作家の生が、時代を貫き現在を逆照射する。

また、著者と作家との接点は埼玉での文芸活動や大学図書館への寄贈書など枚挙に暇がなく、文学を紹介した邂逅の積み重ねが本書を生むきっかけであったことも忘れない。

（二〇〇六年三月 新日本出版社 四六判 二八六頁 税込一八九〇円）（小澤純）

千葉俊二編

『谷崎潤一郎文学案内』

生誕百二十年を記念し刊行された本書には最新の研究成果による評伝、書き下ろしによるエッセイ、作品ダイジェスト、略年譜、全集略目録、谷崎全集刊行時の推薦の

ことが収められ、コンパクトながら充実した谷崎文学の案内書となっている。

内容と編集の一致も特色である。二十世紀を「堂々とした生き方」で歩んだ姿を伝える小谷野敦の評価に始まり、途中に作品ダイジェストを挟みつつ、浅田次郎や原研哉を経由して同じ作家として『細雪』に「息を吞む」川上弘美や親族でしか知りえない一面に触れる渡辺たをりのエッセイへと向かい、やがて谷崎の創作力への賛辞と驚嘆に充ちた推薦のことばで綴じられる構成は圧巻である。激動する時代の中で健筆を揮った谷崎潤一郎の営みを前にして、彼から今何を受け継ぐべきかを読者は考えるに違いない。是非通説を薦めたい。

（二〇〇六年一〇月 中央公論新社 文庫判 一五三頁 税込四〇〇円）

〔田中佳太〕